

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



RECENSIONI, NOTE CRITICHE, EXTRAVAGANZE

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2022*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## *Leopardi arcobaleno? No grazie*

di Paolo Mazzocchini

Ci sono libri che inseguono soprattutto la verità e libri che inseguono soprattutto una tesi.

Nel suo recente libro *Silvia è un anagramma* (Marcos y Marcos, Milano 2020) Franco Buffoni insegue soprattutto la tesi che Leopardi fosse omosessuale. Si badi bene: non che abbia *anche* vissuto passioni o esperienze omosessuali, ma che fosse integralmente gay, per intima e costituzionale inclinazione. Una inclinazione prima latente e soffocata, poi finalmente espressa e “liberata” nell’ultima fase della sua esistenza, dopo l’incontro con Antonio Ranieri.

Nel saggio iniziale dedicato a Leopardi (il resto del libro si occupa nella stessa chiave anche di Pascoli, di Montale e di diversi altri poeti e scrittori del novecento) Buffoni afferma infatti – senza troppi dubbi o distinguo – che, dietro le varie donne per cui Giacomo dice di spasimare (si pensi, tra molto altro del primo periodo, a poesie come *Il primo amore*, *Alla sua donna*, oltre che al più noto idillio *La sera del dì di festa*), egli occulterebbe un inconfessabile orientamento omosessuale che i tempi e l’ambiente recanatese non gli permettevano di manifestare. Ci sarebbe dunque da credere, affidandosi ad una impegnativa dietrologia, che l’ardore sentimentale per tante figure femminili sia puramente fittizio o convenzionale.

Nel suo gioco di audaci smascheramenti Buffoni tocca giocoforza anche le due figure femminili chiave della poesia leopardiana: Silvia ed Aspasia.

Di Silvia Buffoni dice, già nel titolo del libro, che non sarebbe altro che un nome ricavato per anagramma dal successivo *salivi*. Che i due termini siano assonanti e che siano l’uno l’anagramma dell’altro non c’è dubbio, ma potrebbe trattarsi di una semplice coincidenza preterintenzionale. E se anche ci fosse un’intenzionalità di stile (come ipotizzava già mezzo secolo fa Stefano Agosti) non si capisce bene quanto questa sorta di calembour interno alla prima strofe dell’idillio possa pesare per dimostrare l’inconsistenza storica della figura di Silvia. *Silvia* è notoriamente un nome letterario, tassiano, ma che nasconda quasi sicuramente (per notizie – arcinote – forniteci da Leopardi stesso) la figlia del cocchiere di casa Leopardi morta prematuramente mi pare difficile da contestare. Non bisogna comunque essere poeti o critici letterari o psicologi di professione per subire (nelle prime, stupende stanze di questo idillio) l’incanto di questa figura adolescente, della sua bellezza e del suo sguardo nel quale spontaneamente si confondono sorriso e pudore; e per avvertirne la stupefacente (per quanto rarefatta, sublimata e distanziata nella memoria) aura di fascino virginali. Un fascino che l’eco percettibile di noti modelli femminili classici (la donna che canta – non vista – al telaio richiama da vicino la Calipso omerica e la Circe virgiliana) accresce ulteriormente. Tutto, insomma, troppo

liricamente autentico e concreto perché si tratti solo di una mera allegoria della giovinezza spezzata, di un simbolo astratto da qualsiasi emozione vissuta.

Anche Aspasia è per Buffoni un puro nome, anzi una maschera equivoca, un depistaggio.

Secondo Buffoni tutta la storia dell'amore non ricambiato per Fanny Targioni Tozzetti, infatti, sarebbe soltanto una copertura e Aspasia altro non sarebbe che la donna-schermo di Antonio Ranieri, il giovane affascinante che Leopardi aveva conosciuto a Firenze e di cui si sarebbe presto follemente invaghito. Ora, il rapporto tra Leopardi e Antonio Ranieri appare – come vedremo – sentimentalmente e umanamente complesso (molto di più, secondo me, di come Buffoni, riducendolo a liaison omosessuale, ce lo presenta) e perciò non facile da definire e da etichettare.

Invece le poesie del ciclo di Aspasia appaiono – e sono sempre apparse alla critica – quanto di più autentico, doloroso e a tratti tormentosamente sensuale un uomo abbia scritto *per una donna e sull'amore per una donna*. Tanto che la passione infelice che vi si rappresenta arriva ad assumere per Leopardi tutti i caratteri della fatalità.

Ricorderei in particolare quello che di Aspasia e del genere femminile Leopardi scrive a posteriori, quando era già a Napoli con Ranieri:

*A quella eccelsa imago  
Sorge di rado il femminile ingegno;  
E ciò che inspira ai generosi amanti  
La sua stessa beltà, donna non pensa,  
Nè comprender potria. Non cape in quelle  
Anguste fronti ugual concetto. E male  
Al vivo sfolgorar di quegli sguardi  
Spera l'uomo ingannato, e mal richiede  
Sensi profondi, sconosciuti, e molto  
Più che virili, in chi dell'uomo, al tutto  
Da natura è minor.*

(*Aspasia*, vv. 48-58)

La sdegnata misoginia di queste parole non si spiega – direi ovviamente – se non con l'esperienza, conclusa ma ancora bruciante, di una profonda delusione d'amore *per una donna*. Una vicenda tanto più rovinosa nella parabola esistenziale e poetica di Leopardi in quanto determina la morte traumatica del sogno beatificante e/o nobilitante della donna-angelo: una potente illusione che aveva attraversato la sua poesia e si era riflessa (come dicevo sopra) in varie figure e fantasticherie amorose. Affermare che in questa, come nelle altre poesie del ciclo di Aspasia, Leopardi parli in realtà del nascente e tumultuoso (e finalmente liberato) eros omosex per Antonio Ranieri pare dunque un controsenso oltre che una forzatura arbitraria. Questi versi (come molti altri di questo momento poetico, a partire dal disperato e tombale *A se stesso*) sono testimonianza di una fine, non di un inizio. Non si capisce bene

come potrebbero riferirsi al sodalizio con Ranieri che era cominciato da poco e sarebbe durato, senza apparenti contrasti, fino alla morte del poeta.

Molto più sensato ipotizzare invece che questa estrema e irreversibile delusione per l'amore femminile possa aver segnato più di ogni altra cosa l'inizio dell'ultima stagione della vita di Leopardi, la più disperata ed eroica: quella nella quale il poeta ha ormai lasciato cadere alle sue spalle ogni 'inganno ameno' dell'esistenza (*perì l'inganno estremo...*) e, inoltrandosi sulla strada che lo condurrà al deserto de *La ginestra*, non può e non vuole aggrapparsi ad altro che al sostegno e all'amicizia di (o all'amore per) Antonio Ranieri. Le lettere – martellanti e appassionate certo, ma anche sconsolate – che nell'ultimo periodo fiorentino (tra il 1832 e il 1833, in parziale concomitanza con la composizione del ciclo di *Aspasia*) egli indirizza ripetutamente all'amico lo testimoniano senza alcun dubbio. Che il linguaggio di queste brevi missive (oggi sarebbero quasi dei messaggi digitali) assuma per noi moderni gli accenti e le forme dell'innamoramento è innegabile (*anima mia e mille baci* ne sono le formule fisse, fitte ed ossessive). Tuttavia, se si guarda più a fondo, la sostanza di questi biglietti è più angosciata che esaltante. L'incapacità – gridata dal poeta – di vivere lontano dall'amico si accompagna alla sensazione che quell'amico rimanga ormai l'ultimo rifugio nella tempesta, l'unico approdo dopo il naufragio: *unica causa vivendi* (*Ep.* 6 dic 1832); *sola ed ultima mia speranza* (*Ep.* 11 dic 1833). Con finezza il libro di René De Ceccatty (*Amicizia e passione - Leopardi a Napoli*, Archinto, Milano 2014) coglie questo sofferto sottofondo di prostrazione e di solitudine negli spasimi compulsivi delle lettere a Ranieri, sottolineando come esse abbiano i toni – più che dell'amante impetuoso – del bambino che ha terrore dell'abbandono.

E torniamo al punto: il libro di Buffoni afferma invece *sic et simpliciter* – ripeto – che *Aspasia* è Antonio Ranieri. E che lo schermo letterario femminile si sarebbe reso necessario per il veto che il costume del tempo imponeva agli amori fra uomini. Buffoni quindi, mentre elude con una certa disinvoltura le oggettive difficoltà che contrastano con la sua tesi, evita di indagare il legame psicologicamente più che plausibile (*post hoc et propter hoc* nella fattispecie, vista anche la contiguità cronologica) tra la drammatica repulsa patita da *Aspasia* e l'ardente desiderio (che ha tutto l'aspetto di una morbosa dipendenza affettiva) della vicinanza dell'amico. Insomma, per amor di tesi, egli semplifica e banalizza non poco la complessa e acuta crisi spirituale vissuta da Leopardi nell'ultimo periodo fiorentino: punto di non ritorno e al tempo stesso crocevia decisivo della sua parabola umana, poetica ed intellettuale. Buffoni nega l'autenticità biografica dell'amore per Fanny semplicemente perché vuole dimostrare che Leopardi è gay, rigorosamente gay. Un gay *senza se e senza ma*. Non può concedere, neanche davanti all'evidenza dei testi, che possa essere stato prima eterosessuale e poi, *per la forza condizionata di una sofferta e sventurata vicenda umana*, si possa essere gettato (rifugiato) tra le braccia dell'unico amico disposto (per generosità e/o per interesse) ad accettarlo e a

sostenerlo. Tutto questo forse sfumerebbe e complicherebbe troppo i contorni della vicenda e non servirebbe alla tesi preconstituita del suo libello. Meglio negare l'eterosessualità (o la bisessualità) di Leopardi semplicemente misconoscendo alla figura di Aspasia (così come a tutte le altre presenze femminili precedenti, poetiche e non solo, dell'opera leopardiana) rilevanza erotica o, addirittura, consistenza reale. Tutto l'amore al femminile in Leopardi è, per Buffoni, dissimulazione o camuffamento. Solo le lettere a Ranieri e le basse (e poco credibili) dicerie che quest'ultimo sparge nelle sue memorie del sodalizio con il poeta gli appaiono storicamente fededegne. Eppure Buffoni, da poeta, dovrebbe sapere che la poesia può fingere ma non può mentire. E tantomeno, nel caso di Leopardi, possono mentire le note dello *Zibaldone*, che egli scriveva prima per sé che per un pubblico di lettori, e posseggono quindi un tasso di sincerità persino più alto dei testi poetici. Nel giugno del 1828, poco dopo aver composto *A Silvia* e quando aveva già cominciato a conoscere Ranieri, Leopardi annota un famoso pensiero che rielabora e a suo modo commenta ed integra il testo del grande idillio:

Una donna di venti, venticinque o trenta anni ha forse più d'attraits, più d'illecebre, ed è più atta a ispirare, e maggiormente a mantenere, una passione. Così almeno è *paruto a me sempre*, anche nella primissima gioventù: così anche ad altri che se ne intendono (M. Merle). Ma veramente una giovane dai 16 ai 18 anni ha nel suo viso, né suoi moti, nelle sue voci, salti ec., un non so che di divino, che niente può uguagliare. Qualunque sia il suo carattere, il suo gusto; allegra o malinconica, capricciosa o grave, vivace o modesta; quel fiore purissimo, intatto, freschissimo di gioventù, quella speranza vergine, incolume che gli si legge nel viso e negli atti, o che voi nel guardarla concepite in lei e per lei; quell'aria d'innocenza, d'ignoranza completa del male, delle sventure, dei patimenti; quel fiore insomma, quel primissimo fiore della vita; tutte queste cose, anche senza innamorarvi, anche senza interessarvi, fanno in voi un'impressione così viva, così profonda, così ineffabile, che voi non vi saziare di guardar quel viso, ed io non conosco cosa che più di questa sia capace di elevarci l'anima, di trasportarci in un altro mondo, di darci un'idea di angeli, di paradiso, di divinità, di felicità. Tutto questo, ripeto, cioè senza muoverci desiderio di possedere quell'oggetto. La stessa divinità che noi vi scorgiamo, ce ne rende in un certo modo alieni, ce lo fa riguardar come di una sfera diversa e superiore alla nostra, a cui non possiamo aspirare. Laddove in quelle altre donne troviamo più umanità, più somiglianza con noi; quindi più inclinazione in noi verso loro, e più ardire di desiderare una corrispondenza seco. (*Zib.* 4310, 30 giugno 1828 - corsivo mio)

Non c'è, credo, persona che possa concepire un pensiero sublime e commovente come questo senza essere minimamente ed eroticamente attratto dal genere femminile. Grandi poeti come Pasolini o Penna non avrebbero potuto scrivere niente di simile se non cambiando di sesso le immagini evocate. Buffoni ha completamente sorvolato – *et pour cause* – su questa celebre testimonianza: considerarla rischiava di far crollare infatti d'un colpo (e a partire proprio dal titolo) l'intera impalcatura argomentativa del suo pamphlet.

Un pamphlet che esibisce la veste ingannevole del saggio storico-letterario mentre è, nelle intenzioni e nella sostanza, un manifesto ideologico militante. Legittimo nei fini che persegue (beninteso), ma fortemente ideologico.

E ideologia e letteratura, si sa, sono parole che non vanno bene assieme.

Buffoni afferma espressamente (sin dal sottotitolo: *Per giustizia biografica*) di aver scritto il suo libello per rendere giustizia alla biografia di grandi poeti condannati dai loro tempi a reprimere o a nascondere la propria omosessualità. Nel caso di Leopardi, purtroppo, egli non ha né reso giustizia alla sua biografia *tout court*, che ha banalizzato e mistificato abbastanza, né – ciò che trovo ancora più dannoso nelle sue pagine – contribuito a una più autentica comprensione della sua personalità poetica ed intellettuale. Anzi, chi legga il suo saggio senza il retroterra di una buona conoscenza di Leopardi rischia di esserne seriamente fuorviato. Rischia di intendere Silvia e Nerina come astratte e cerebrali finzioni letterarie. Rischia di intendere l'isolamento e il pessimismo del poeta e del pensatore come frutto esclusivo di una emarginazione o di una repressione omofobica. Rischia di credere che Leopardi sia scappato da Recanati verso grandi città solo perché l'ambiente di provincia impediva la manifestazione delle sue pulsioni omosessuali. Rischia di credere che il ciclo di Aspasia sia solo una copertura dell'infatuazione per Antonio Ranieri.

Una lettura come quella di Buffoni immiserisce parecchio la personalità di Leopardi. Nasconde e rimuove molto di più di quanto pretenderebbe provocatoriamente di rivelare.

Ora, tutti questi rischi sono tanto più concreti e seri quanto più le tesi di Buffoni possono apparire alla media del lettore colto dei nostri giorni facilmente attraenti. E non c'è da dubitare che lo siano, perché oggi il tema dei diritti di minoranze sessuali è quanto mai in voga. Arruolare tra le file dei movimenti gay o LGBT anche Leopardi e altri pezzi da novanta della nostra letteratura può apparire all'autore (e ai lettori che la pensano come lui) un colpo grosso per il bene della causa. Una ghiotta preda e un nobile trofeo.

Ma la grande letteratura non appartiene ad alcun movimento né, tantomeno, a una qualche ideologia. Tentativi di appropriazione indebita in questo senso possono risultarle fatali. Leopardi per esempio ha già subito analoghi, perniciosi attentati da certi ambienti cattolici che hanno cercato di farne un fervente, seppure inconsapevole, spirito cristiano.

Questa volta però si può correre addirittura un rischio ulteriore. Un Leopardi 'arcobaleno' risulta molto appetibile per un'editoria scolastica come la nostra, sempre a caccia di attualizzazioni politicamente corrette e di innovazioni *à la page*. L'onda del successo del libro di Buffoni (già ampiamente attestata da decine di recensioni elogiative) può facilmente tracimare dentro i libri di testo della nostra scuola superiore, con ricadute non trascurabili sulla didattica e sull'ermeneutica della poesia di Leopardi.